THE PUBLICATION OF THIS VOLUME
HAS BEEN MADE POSSIBLE BY A GRANT FROM
CARLSBERGFONDET
COPENHAGEN

# A GRAMMATICAL MISCELLANY

OFFERED TO

# OTTO JESPERSEN

ON HIS SEVENTIETH BIRTHDAY




COPENHAGEN
LEVIN & MUNKSGAARD
1930

LONDON
GEORGE ALLEN & UNWIN LTD.
1930

# ANTIPHRASE ET STYLE INDIRECT LIBRE

PAR

CHARLES BALLY

GENÈVE

Dans un article de la *Germanisch-romanische Monatsschrift* (= *G. R. M.*) VI p. 405 ss. et 456 ss., j'ai essayé de caractériser le style indirect libre (I') comme procédé *grammatical* de reproduction *pure*.[1])

Je l'ai soigneusement distingué de la figure de pensée qui lui a donné le plus souvent naissance et par laquelle le rapporteur ou narrateur (R) s'identifie avec le sujet (S) de l'énonciation; je l'ai séparé aussi d'une forme de reproduction où le rapporteur apprécie, juge, d'une manière quelconque, l'énonciation qu'il reproduit.

Dans des phrases telles que:

La déclaration de Paul fut catégorique: *Pierre était coupable.*
Paul hésita: *entrerait-il ou retournerait-il sur ses pas?*

aucune personne dont le français est la langue maternelle ne se trompe sur l'attribution de la parole ou de la pensée; personne n'imagine que c'est le narrateur et non Paul qui nous apprend que Pierre est coupable, et qui se demande si Paul entrera ou non.

J'ai décrit *o. c.* p. 410—422 les nombreux procédés qui fixent l'auditeur ou le lecteur sur le caractère reproductif, purement reproductif de I'.

Un cas-limite, mais sans ambiguïté, est celui où la situation, en l'absence de tout autre critère, dénonce le st. i. l. Un monsieur sonne, la servante lui ouvre la porte. Le monsieur: „Je désire voir Madame". La domestique annonce à sa maîtresse: „Un monsieur désire voir Madame".

---

[1]) Si pour moi le st. i. l. est statiquement un procédé grammatical (plus exactement: grammaticalisé), je ne prétends nullement qu'il soit grammatical dans sa genèse, comme on me l'a fait dire à plusieurs reprises.

Aucun doute n'est possible; cela signifie: Un monsieur *fait savoir qu'*il veut voir Madame.

Dans une conversation, quelqu'un déclare: „Je ne me sens pas bien". Un autre, dur d'oreille, demande à son voisin: „Qu'est-ce qu'il dit?" et celui-ci répond: „Il ne se sent pas bien". La phrase plus complète: „Il dit qu'il ne se sent pas bien" n'est nullement nécessaire; les deux syntaxes se recouvrent. Aucune confusion n'est possible; le parleur sait fort bien qu'il ne se confond pas avec S; il n'est nullement victime d'une sorte d'illusion qui l'identifierait avec lui; l'imagination ne joue ici aucun rôle. De même, lorsqu'au tribunal un témoin dépose: „Je ne connais pas le prévenu", le greffier transcrit: „Le témoin ne connaît pas le prévenu". Ici encore, pas la moindre trace d'une „identification".

Mais il y a plus: la compréhension même du discours communiqué, la réception mentale d'un signe quelconque est déjà une reproduction. Car lorsque quelqu'un dit: „Je suis innocent", l'entendeur traduit *in petto:* „Il est innocent"; mais il y a entre la phrase communiquée et la phrase reproduite mentalement une différence essentielle: le récepteur sait fort bien qu'il n'est pas l'auteur de cette affirmation d'innocence; il s'en détache; sa pensée-écho signifie: „Il dit qu'il est innocent". Donc toujours la même opération de dédoublement; mais comme elle se produit chaque fois que nous entendons, comprenons et répétons, il n'est pas étonnant qu'elle soit le plus souvent automatique et inconsciente; elle n'en est pas moins réelle.

C'est pourtant de ces cas que M. Lorck est parti pour donner du style indirect libre, sous le nom de *erlebte Rede,* une interprétation selon moi erronée.

C'est seulement quand les critères de la reproduction sont insuffisants ou font place à d'autres que I' perd l'un ou l'autre de ses deux caractères distinctifs: grammaticalisation nette et reproduction pure.

1. D'une part, s'il y a insuffisance de signes reproductifs, I' se rapproche de l'énonciation simple, l'auditeur ne sait pas si c'est à S ou à R qu'il doit attribuer la paternité de l'énoncé; si cette hésitation est voulue par le rapporteur, il s'agit de cette figure qu'on peut appeler substitution d'un sujet à un autre, ou identification de l'un avec l'autre (la *verschleierte Rede* de M. Kalepky). Ex.:

Sophie est mal à son aise. *Sa mère est sa confidente; comment lui cacherait-elle son chagrin?* (Rousseau).



C'est dans ces cas, et ceux-là seulement, qu'on peut parler, avec M. E. Lerch de *Rede als Tatsache,* en modifiant légèrement la conception de M. Kalepky.

2. D'autre part — et ce cas est à l'antipode du premier — la reproduction peut être évidente, mais le rapporteur y mêle quelque chose de sa pensée, il l'apprécie; elle déclenche en lui de la joie, du chagrin, de la colère, de la moquerie, etc.

Dans ce bout de dialogue:

A. Tu es un imbécile!
B. Ah! *je suis un imbécile!* Pan! Attrape!

„Je suis un imbécile" n'équivaut pas à „Tu *dis* que je suis u. i.", mais à „Tu as le toupet de le dire". Donc indignation, révolte.

Ou bien:

A. J'ai perdu mon porte-monnaie!
B. Tu as perdu ton porte-monnaie!

B reprend les paroles de A, mais l'intonation, variable selon le cas, marquera l'étonnement, la consternation, le reproche, etc..., tous sentiments qui sont les siens propres.

L'excellente mise au point de Mlle M. Lips (*Le style indirect libre,* Paris, 1926) n'a pas réussi mieux que mes explications à dissiper tout malentendu. La question n'a cessé d'être retournée et, selon moi, faussée par le souci de trouver à tous les faits de langue, une origine psychologique *immédiate,* en négligeant l'expérience cruciale: le sentiment spontané et naïf des sujets parlants.

Sur tout ceci il est désormais inutile de revenir, et je me garderai bien de reprendre le problème dans toute son ampleur. Des travaux récents cependant, l'un de M. L. Spitzer (*G. R. M.* XVI, p. 327 ss.), l'autre de M. E. Lerch (*ibid.* XVI, p. 459 ss.) me font entrevoir deux sources de nouveaux malentendus:

1. le rôle de l'intonation,
2. le critère de l'ironie.

C'est sur ces deux points que je voudrais présenter quelques observations.

## I.

L'intonation sera définie ici: musique de la phrase, et cette musique comprend tout ce qui rapproche le „parlé" du „chanté" (mélodie, durée, accents d'intensité, pauses, etc.). Par nécessité, on s'abstiendra de dé-

crire dans chaque cas les nuances de cette espèce; l'instinct y suppléera; on sait d'ailleurs qu'en français c'est la mélodie surtout qui se charge d'affectiver la langue.

Si j'ai négligé de parler de l'intonation à propos du style indirect libre, c'est sans doute parce que celui-ci est un simple écho et, par suite, reproduit fidèlement les intonations de S.

L'intonation peut donc comporter dans I' toutes les nuances possibles, à la seule condition d'évoquer S et non R. Dès lors, il est indifférent pour la caractéristique de I', que l'intonation soit neutre ou expressive; tout dépend de l'intention de S. Un domestique après réception d'un message téléphonique, annonce à son maître: „Monsieur Paul vous invite à dîner pour demain soir". Intonation très quelconque, identique à celle de Paul parlant au domestique. Mais écoutez Couteau, dans la *Débâcle* de Zola:

> Couteau, ricanant, hua. Il s'en fichait pas mal de son rapport! Il se battrait ou il ne se battrait pas, à son idée; et il ne fallait pas qu'on l'embêtât, parce qu'il n'avait pas des cartouches que pour les Prussiens, etc.—

Instinctivement le lecteur met de la colère dans ces phrases; mais c'est la colère de Couteau qu'il évoque ainsi. Toutes les fois donc que l'intonation est nettement attribuable à S, on a un excellent critère du style indirect libre dans sa pureté. Au contraire, si la musique du discours fait penser à R, c'est que la reproduction, en passant par l'esprit du rapporteur, s'y est réfractée comme dans un prisme. Elle est teintée des sentiments et des jugements personnels que celui-ci y ajoute. C'est ce qu'on peut appeler *reproduction appréciée*. Or c'est ici qu'apparaît le second malentendu: la confusion entre le style indirect libre et l'énonciation ironique ou antiphrastique.

## II.

L'antiphrase consiste à dire le contraire de ce qu'on pense („Te voilà *propre*" pour „Tu es tout *sale*"). L'origine d'une figure aussi illogique est un problème assez délicat. Comment ce qui pourrait être simplement absurde est-il si expressif? Comment peut-on, en disant *oui*, faire comprendre, d'une façon frappante, qu'on pense *non?* Le style indirect libre peut nous éclairer par contraste, en nous montrant que l'antiphrase est un cas spécial de reproduction appréciée.



Cette figure a, comme tous les procédés d'expression, sa racine dans la pensée, et plus particulièrement dans la pensée socialisée; celle-ci opère avec des catégories plus ou moins schématiques et interdépendantes, qui se prêtent à des *interversions* (comme lorsqu'on prend la partie pour le tout, la cause pour l'effet, le sujet pour l'objet, etc.); on trouve une interversion de ce genre à l'origine de toutes les figures (*LV.*, p. 169 ss.)[1]).

Toute figure de pensée doit passer par diverses étapes avant de fournir à la langue des ressources nouvelles en enrichissant soit son vocabulaire, soit sa grammaire. Ai-je besoin de rappeler que ces phases de l'évolution ne sont pas séparées par des frontières précises? Les types linguistiques n'ont rien d'absolu (*LV.*, p. 142); c'est pourtant l'oubli de ce principe qui crée presque tous les malentendus relatifs au style indirect libre. Mais ce n'est pas tout.

1. L'antiphrase, comme tout *procédé* linguistique, peut naître d'un *procès* non intentionnel et utilisé par interprétation nouvelle et par imitation (*LV.*, p. 109, 144). Supposons que le parleur n'ait aucune intention ironique, ou du moins qu'aucun indice positif ne le fasse présumer: cette absence même de tout symptôme précis peut faire conclure à l'ironie, quand celle-ci jaillit de la situation, de la réalité offerte, quand par exemple une personne approuve les paroles d'une autre, alors que son caractère ou les circonstances feraient attendre d'elle un reproche, une critique. Le fait dépasse de beaucoup la question particulière qui nous occupe; il est absolument général. On cite le cas d'un humoriste américain qui ne pouvait plus prononcer les paroles les plus sérieuses ou les plus émues sans que ses interlocuteurs, dès les premiers mots, se missent à rire. L'ironie supposée chez un ironiste de profession n'est qu'un cas spécial de ce phénomène.

A propos d'un meurtre commis par un homme, une dame dira: „Une femme n'aurait jamais fait ça!", sur quoi un des assistants s'écrie, avec un accent d'évidente sincérité: „Oh! sûrement!" Dit-il ce qu'il pense? ou acquiesce-t-il par politesse, par galanterie? La galerie juge d'après le caractère du monsieur, et si, d'aventure, il est connu comme misogyne, sa réplique passera pour ironique.

J'emprunte à Mlle Lips (*o. c.* p. 82) cet autre exemple:

---

[1]) *LV* = Ch. Bally: *Le langage et la vie*, 2e éd. Paris 1926.

Tu ne connais pas la mentalité des paysans vaudois. *Il y a deux personnes qui ne font rien dans le village: l'instituteur et le pasteur.*

Il y a évidemment reproduction de la pensée supposée des paysans (voyez le mot *mentalité*); linguistiquement, nous sommes dans le st. i. l.; mais la reproduction est-elle subjectivée, intentionnellement teintée de blâme? C'est possible, mais rien ne le prouve; l'intonation peut être neutre; l'ironie est suggérée par le caractère paradoxal de l'énonciation; l'interlocuteur ne peut pas y rester indifférent.

Ou bien un personnage rapporte objectivement une appréciation qu'un autre a formulée sur son compte; si elle est peu flatteuse, on pensera que le rapporteur n'y souscrit pas, bien qu'aucun signe linguistique ne le fasse supposer.

Il fallait voir comme j'étais traité quand je ne réussissais pas dans ma négociation: *j'étais un butor, un sot, un balourd, je n'étais bon à rien, je ne valais pas le verre d'eau qu'on me donnait à boire.* (Diderot, *Neveu de Rameau*, 105).

Voilà un discours indirect libre bien caractérisé; le parleur n'est qu'un porte-voix; ses intonations reproduisent scrupuleusement celles des gens qui le malmènent. Seulement il est naturel qu'il ne soit pas du même avis qu'eux sur son propre compte; on peut donc lui *prêter* une intention ironique.

2. L'ironie peut être voulue; l'antiphrase est constituée en tant que *procédé,* en tant que figure; mais celle-ci résulte purement de la permutation de deux catégories psychiques; les mots ne sont que le véhicule matériel de l'interversion.

a) Le rapporteur, p. ex. l'auteur d'un roman, feint de s'identifier avec l'un de ses personnages; mais il n'est pas dupe de l'identification et ses lecteurs ne s'y trompent pas non plus.

Poil de Carotte n'aime pas les amis de la maison. Ils le dérangent, lui prennent son lit et l'obligent à coucher avec sa mère. Or, *si le jour il possède tous les défauts, la nuit il a principalement celui de ronfler. Il ronfle exprès, sans aucun doute.* (J. Renard, *Poil de Carotte.)*

Ne dirait-on pas que Renard se fait l'avocat de Madame Lepic? Mais aussitôt on se rappelle le sinistre portrait qu'il a peint de cette virago sadique, et l'ironie du discours éclate.

Certains tours, plus explicites, nous révèlent le mécanisme de l'ironie par identification avec autrui; ainsi lorsque quelqu'un, voyant qu'un enfant a renversé un pot de confitures, lui dit: „Tu peux te vanter d'avoir fait un joli travail".



b) Ou bien le parleur se dédouble; il se crée une personnalité seconde; entrant dans la peau d'un personnage fictif, il parle comme lui, adopte son style et ses intonations. Un enfant se vautre par terre et salit ses vêtements. La bonne: „Bravo, mon petit! C'est ça! Patauge bien dans la boue! Comme maman va être contente!" etc.

Ce cas est voisin du précédent, en ce sens que le personnage créé par dédoublement est celui qui agréerait à l'interlocuteur.

On lit dans Marivaux (*Jeu de l'amour et du hasard,* I, 8):

*Arlequin.* Pardi! voilà bien des façons pour un beau-père de la veille ou du lendemain.
*Silvia.* En effet, quelle si grande différence y a-t-il entre être marié ou ne l'être pas? Oui, monsieur, nous avons tort, et je cours informer votre beau-père de votre arrivée.

Silvia joue si bien la comédie qu'Arlequin, d'ailleurs un imbécile, n'y voit que du feu; si les spectateurs rient, c'est qu'ils sont préparés et savent à quoi s'en tenir.

3. Mais voici que l'ironie pénètre dans la langue; l'accent de colère, de moquerie ou de mépris qui recouvre les paroles, montre clairement que R, tout en disant le contraire de ce qu'il pense, n'est plus un simple enregistreur, car il juge, blâme, s'indigne, persifle, etc.

Si quelqu'un voit un autre rire d'une chose désagréable qui lui arrive: *„Riez bien, Monsieur,* lui dit-il, *cela est en effet très plaisant".* (Diderot, *Jacques le fataliste*, p. 90). Ceci ne saurait être prononcé que sur un ton irrité, avec une mimique courroucée.

Mais si l'expression est ironique pour l'oreille, elle n'est pas encore stéréotypée; les mots sont *occasionnellement* antiphrastiques. Cela est particulièrement clair lorsque la moquerie s'attache à un vocable isolé qui l'instant d'après reprendra son sens propre.

*Silvia.* Il y aura quelque chose dans ma physionomie qui inspirera plus de respect que d'amour à ce faquin-là.
*Mario.* Allons, doucement, ma sœur, *ce faquin-là* sera votre égal. (Marivaux, *Jeu de l'amour* ..., I, 8).

Le mot souligné signifie, pour un moment „celui que *vous* appelez, à *tort,* selon *moi,* un faquin". La prononciation ironique est comme une pédale qui détacherait une note en passant.

Dans cette même scène on lit:

*Arlequin.* Il ne manque plus que la cérémonie, qui est une bagatelle.
*Silvia.* C'est une *bagatelle* qui vaut bien qu'on y pense.

On sait que dans la langue écrite la „pédale" est quelquefois indiquée par des guillemets ou des points d'exclamation.

Les sentences „judiciaires" de la Révolution n'étaient que des meurtres déguisés.
Pour obtenir la faveur (!) de faire le voyage d'Amérique dans les soutes d'un paquebot, de pauvres paysans ont payé jusqu'à 10,000 francs.

Quelquefois une expression est accompagnée d'un (*sic*) entre parenthèses. Dans le compte rendu d'une affaire judiciaire:

Le président demande au tribunal de renvoyer à huit semaines pour la plaidoirie et le jugement. Il a sollicité et obtenu du Garde des Sceaux un congé de deux mois pour raison de santé (*sic*).

Ce *sic* est un ricanement; et comme il renvoie catégoriquement l'expression soulignée à son auteur, il montre clairement et la relation qui rattache l'antiphrase à la reproduction, et la nuance très nette qui l'en sépare.

Voici un dernier exemple qui fait bien voir cette ressemblance et cette différence:

On enseigne généralement que le *g* intervocalique a subsisté tel quel dans la plupart des parlers provençaux ... Le *g*, qui est la plus vague, la moins ferme de toutes les occlusives, *a résisté à tout, tandis que le b et le d ont été fortement atteints!* Nos bons philologues n'en sont pas choqués. (M. Grammont, *Bull. Soc. Ling.* 24, p. 63).

Le (!) commande une intonation ironique; la dernière phrase nous éclaire sur l'intention de l'auteur. On remarquera enfin que *bon* a ici un sens ironique devenu usuel et conventionnel: et ceci nous amène à la dernière étape.

4. L'antiphrase, comme les autres figures, n'est pas seulement un ferment expressif toujours en action; elle fournit à la langue de tout le monde des procédés stéréotypés; c'est elle qui l'enrichit de mots et de tours ironiques consacrés par l'usage et *offerts* tels quels aux sujets parlants (*LV.*, p. 175 ss.).

Une étude systématique de cette phase proprement linguistique serait fort utile; le cadre du présent article m'interdit de longs développements. Je me bornerai à quelques brèves indications.

On sait que certains mots sont usuellement ironiques; *faquin* et *bagatelle* dans les exemples p. 337 et suiv., l'étaient occasionnellement; mais



on sait que la répétition d'un certain vocable dans des circonstances toujours semblables peut amener un changement durable de sa signification. L'adjectif *bon* de tout à l'heure a franchi le pas. Les mots ironiques sont innombrables: *fameux* est de cette espèce; un rien suffit pour faire saillir cette nuance, quand p. ex. l'on dit: „Qu'est devenu ton fameux projet de tragédie en cinq actes?" *Naturellement* est presque aussi fréquent dans son sens antiphrastique („Il a *naturellement* manqué son train") que dans son acception première.

Les mots savants sont constamment exposés à être employés par dérision: *docte, élucubration, faconde, énergumène* etc., ne le sont jamais autrement.

La formation des mots elle-même peut être antiphrastique. Comme les mots en *-graphie* sont savants, le mot d'argot *soulographie* frappe par le contraste voulu entre sa formation prétentieuse et son sens crapuleux. Pour la même raison *jemenfichisme* produit un effet analogue. Le suffixe latin *-issime* ironise les qualités désignées par le radical (*richissime*), etc.

On connaît aussi l'emploi ironique de phrases toutes faites telles que *C'est du propre! La belle affaire! Ah! oui, parlons-en! Il ne manqu(er)ait plus que ça!*

On est plus mal renseigné sur les tours syntaxiques au service de l'ironie; la recherche est ici très peu poussée. On connaît cependant le rôle que joue l'impératif. Une défense, un avertissement sont plaisamment travestis en un ordre: *Fiez-vous aux femmes! — Allons, va! ne respecte rien! casse! brise! — Ne vous gênez pas! — Essaie de me toucher!* Il va sans dire que dans tous ces cas l'intonation, obligée et consacrée, remet les choses au point et change l'ordre en défense.

Il suffit d'ajouter à ces phrases une seconde proposition au futur pour que l'impératif prenne une valeur hypothétique. Ex.: „Essaie de me toucher, tu verras si je cogne". Courteline fait dire à une maman qui a de justes raisons de prévoir une impertinence de son gamin: „Parles-en un petit peu, Toto, du nez du général Suif, tu verras si ça saignera!"

Il semble que l'ironie ait ainsi contribué à la constitution du type connu: *Tendez-lui la main, il vous montre le poing; Oignez vilain, il vous poindra; Rendez-lui la liberté, il recommencera à tuer.* En effet presque toujours dans ce cas, l'impératif désigne une action qu'on pourrait faire, mais qu'il vaut mieux *ne pas faire*. Seulement ce tour est

plus „grammaticalisé" que le premier; la mélodie montante de la proposition impérative donne à celle-ci une valeur très nette de subordonnée. („Faites-lui des politesses, il répond par des grossièretés"). L'ironie a disparu; pour qu'elle transparaisse, il faut que la première proposition soit encore autonome, ou à peu près et, par suite, ait une intonation descendante („Dévisagez encore ma femme, et vous aurez affaire à moi!").

---

En résumé: l'ironie est un cas spécial de reproduction appréciée; elle est, de ce fait, incompatible avec le style indirect libre (Mlle Lips l'avait déjà vu, *o. c.* p. 134). Les intonations d'un discours en I' ne peuvent être ironiques, puisqu'elles reproduisent simplement celles d'un autre sujet. Qui dit ironie, dit subjectivité, jugement de valeur: le style indirect libre est objectif par définition.

# DE LA VALEUR DES SOURDES ASPIRÉES INDO-EUROPÉENNES

PAR

A. MEILLET

PARIS

Le principe fondamental de toute linguistique est que le signe linguistique est arbitraire, c'est à dire qu'il n'y a aucun rapport nécessaire entre la forme du mot et le sens à exprimer.

Mais ceci n'exclut pas qu'il y ait entre la forme du mot et le sens qu'il sert à exprimer certains rapports pour le sujet parlant. Sans doute la façon dont un mot est formé ne permet guère d'en prévoir le sens exact: fr. *rageur* est fait sur *rager* et *rager* sur *rage;* or, c'est l'usage seul qui peut enseigner que *rageur* est un adjectif, non un substantif, et quel est le sens précis de *rager,* qui est loin du sens de *rage.* Mais le sujet parlant ne sépare pas pour cela *rageur* et *rager* de *rage,* et le sens de *rage* projette sur *rager* un reflet dont il faut tenir compte en fixant le sens de ce verbe.

Sans doute du seul examen du phonétisme d'un mot on ne saurait déduire le sens usuel de ce mot. Mais ceci n'exclut pas que, dans la valeur d'un mot pour l'imagination et le sentiment, les éléments phoniques de ce mot peuvent intervenir s'ils se prêtent à être associés au sens exprimé. M. Grammont a publié à ce sujet un article profond et d'une singulière justesse qui n'a pas attiré l'attention comme il aurait convenu (*Revue des langues romanes,* 1901, p. 97—158).

En 1921, M. Jespersen a courageusement attiré l'attention sur un fait trop méconnu en montrant le rôle symbolique de la voyelle *i* pour désigner ce qui est petit (dans la revue *Philologica,* I, p. 15—33).

La gémination des consonnes intérieures des mots est l'un des procédés expressifs les plus évidents. A côté de *(σ)μικρός,* qui n'a d'expressif que